

ции, отсылки к образам прошлого и настоящего, а также контексты, в которых образы показывают себя» [6, с. 42]. Говоря о возможных подходах к проблеме возникновения медиавизуальных феноменов, можно выделить конструкционистскую модель и модель визуальных медиаархетипов. Данные модели позволяют строить психоаналитические и феноменологические интерпретации соответственно.

Литература

1. Батаева Е.В. Видимое общество. Теория и практика социальной визуальности / Е.В. Батаева. – Х.: ФЛП Лысенко И.Б., 2013. – 349 с.
2. Рождественская Е.Ю. Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений / Е.Ю. Рождественская // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова, В.Л. Круткина. – Саратов: Научная книга, 2007. – С. 28–42.
3. Элкинс Дж. Исследуя визуальный мир / Дж. Элкинс; пер. с англ. – Вильнюс: ЕГУ, 2010. – 534 с.
4. Debray R. Media manifestos: on the technological transmission of cultural forms / R. Debray; [transl. by E. Rauth]. – London, New York: Verso, 1996. – 189 p.
5. Mitchell W.J.T. Interdisciplinarity and Visual Culture / W.J.T. Mitchell // Art Bulletin, – 1995 (December). – Vol. 76. – № 4. – P. 540–544.
6. Sturken M. Practices of Looking: An Introduction in Visual Culture / Marita Sturken, L. Cartwright. – Oxford; N. Y.: Oxford University Press, 2001. – 496 p.

ВЛАСТЬ ВЗГЛЯДА: О ЗНАЧЕНИИ ПЕРСПЕКТИВНОГО ВИДЕНИЯ В УТВЕРЖДЕНИИ НАУЧНОЙ КАРТИНЫ МИРА

Яковлева Марина Геннадьевна

*кандидат философских наук, доцент, Набережночелнинский
институт Казанского (Приволжского) федерального
университета, Россия, г. Набережные Челны
e-mail: marrayk@yandex.ru*

Аннотация. В статье показано, что научная картина мира, в числе прочего, утверждается художественными полотнами, выполненными в технике перспективной живописи. Картины, начиная с эпохи Воз-

рождения, становятся медиумами, транслирующими и нормализующими естественно-научный взгляд на мир.

Ключевые слова: перспективный тип видения, научная картина мира, визуальные медиа.

В своем произведении «Обратная перспектива» П. Флоренский, размышляя о технике перспективного изображения в живописи, отмечает, что ее возникновению предшествует определенный, появившийся в античности и утвердивший себя в эпоху Возрождения, способ видеть мир: «...как бы мы ни оценивали перспективу, по существу, мы не имеем никакого права разуместь в ней некий простой, естественный, непосредственно свойственный человеческому глазу, как таковому, способ видеть мир», говорит П. Флоренский [11, с. 2 (глава X)]. Естественность взгляда имеет социокультурную и историческую обусловленность, нормализуется в ежедневных практиках смотрения и проявляет ограниченность своей «самостийности» в более пристальном взгляде в лицо другого человека («Что это он/она на меня так уставился/уставилась?»), детском заинтересованном разглядывании или «непристойном» взгляде. Между тем процесс зрения задает и воспроизводит определенные схемы восприятия действительности [1; 5; 9; 11], имеет непосредственное отношение к мышлению [4; 7; 9], играет значимую роль в формировании субъективности [7; 9]. В данной статье мы не ставим перед собой целью разобраться с вопросом: «Что значит видеть?». Ответ на этот, казалось бы, несложный вопрос до сих пор не получен и требует участия представителей различных естественных и социогуманитарных дисциплин. Предметом данной статьи является перспективный тип видения и его значение в утверждении научной картины мира.

Понятие «способ видения» используют различные авторы – П. Флоренский [11, с. 2 (глава X)], Д. Бёрджер [1, с. 11], М. Хайдеггер [12, с. 42], П. Бурдье (в варианте «способ мировидения» [2, с. 124]) и некоторые другие, оставляя без определения этот, кажущийся самоочевидным, термин. Мы на основе характеристики перспективного способа видения П. Флоренским [11, с. 4 (глава XIV)] разработали следующее понятие *типического способа видения* или *типа видения*: тип видения – это характерная для кон-

кретной культурно-исторической эпохи совокупность установок и принципов смотрения (в отношении видимого и видящего), задающих технику видения и генерирующих определенные схемы восприятия, понимания и деятельности. Каким образом формируется или трансформируется тот или иной тип видения – это предмет отдельной статьи, пока же обозначим и дадим характеристику перспективному типу видения.

Проблема перспективного видения затрагивается в работах различных искусствоведов и философов. В числе последних – Р. Декарт (рассматривающий данный тип видения как естественный способ видеть) [4], М. Мерло-Понти [9], П. Флоренский [11] и М. Хайдеггер [12]. Большинство авторов сходятся во мнении, что перспективное видение утверждает себя в эпоху Ренессанса, получая объективацию и множась в работах художников, использующих перспективу для достижения реализма в живописи.

Опираясь на исследования перспективы П. Флоренским, дадим определение перспективного видения: видение, реализуемое из определенной точки пространства (точки зрения), для которого характерно наличие единственного горизонта, единого масштаба, за счет чего достигается единство изображения. По мнению П. Флоренского [11, с. 4 (глава XIV)], такой тип видения основывается на особом представлении пространства (геометрии Евклида) и абстрагированном взгляде трансцендентального субъекта, когда зрительный процесс с его децентрированностью (два глаза как оптические центры видения), физиологическими и психологическими особенностями (морганием, длительностью, движением, психическими образами, воспоминаниями и пр.) сводится к конструкционизму чистого сознания, утверждающего картину мира, которая удовлетворяет требованиям всеобщности и необходимости.

М. Хайдеггер, осмысливая существо Нового времени, говорит, что мир здесь становится картиной [12, с. 49]. Картина, или изображение мира появляется благодаря научному исследованию, в котором сущее сводится к предметности и в качестве такового нуждается в объясняющем представлении. «Пред-ставить означает тут: поместить перед собой наличное как нечто противостоящее, соотнести с собой, представляющим, и понудить войти в это отно-

шение к себе как в определяющую область... Составить себе картину чего-то – значит поставить перед собой само сущее так, как с ним обстоит дело, и постоянно иметь его так поставленным перед собой», – отмечает М. Хайдеггер [12, с. 49–50]. Таким образом, М. Хайдеггер говорит об определенном строе реальности, ставшем возможным благодаря появлению нового типа человека – субъекта и новой формы познания – науки. Определенность сущего, в том числе через овеществление научных знаний и техническую организацию реальности – выкристаллизовывает определенную картину мира (имеющую как идеальный, так и материальный модус существования). Этот строй реальности, строго говоря, является действительной версией возможного, хотя и тяготеет к утверждению своей тотальности. Как соотносятся между собой перспективный тип видения и картина мира? М. Хайдеггер не использует понятия перспективного видения для характеристики новоевропейского мировоззрения. Однако в русле его размышлений можно предположить, что определенный строй сущего (картина мира) основывается на определенном способе восприятия и понимания действительности, которое предполагает и определенный тип видения. Поэтому, по нашему мнению, понятия перспективный тип видения и «картина мира» взаимно подразумевают и дополняют друг друга.

М. Хайдеггер, как и П. Флоренский, сходятся во мнении, что новоевропейское мировоззрение в основе своей имеет научную картину мира. Перспективный тип видения во многом соответствует представлениям, формируемым ньютоново-картезианской (классической) научной парадигмой. Более того, он не просто соответствует, а способствует утверждению естественно-научной картины мира – системе представлений о природе, складывающихся в результате синтеза естественно-научных знаний [6, с. 35]. К примеру, как показывает П. Флоренский [11, с. 4 (глава XIV)], данный тип видения воспроизводит *евклидовское представление о пространстве*, характерное для классической научной парадигмы. Пространство как абстрактная протяженность – гомогенное, изотропное, бесконечное и безграничное, исчисляемое, трехмерное. В таком пространстве нет уникальных мест или удивительных событий: про-

странство подчинено естественным закономерностям и служит вместилищем тел, которые могут быть описаны в таких физических характеристиках, как величина, фигура, объем, вес, движение. Перспективный взгляд, устремленный к горизонту, хоть и ограничен пределами видимости, но, по сути своей, предполагает бесконечность пространства. Охватывая пространство, он оперирует им, как простой протяженностью – не благоговееет перед таинственностью места, не принадлежит его событийности, не захвачен врасплох тем, что открылось взору, а исчисляет видимое, находит знакомое, планирует ожидаемое. Казалось бы: ну о каком особом типе видения может идти речь? Мы видим так, как есть, естественным образом. И пространственные особенности тел, ландшафта мы тоже воспринимаем естественным образом. Тем не менее мы не думаем, что птицы в небе становятся маленькими, а при приближении к земле – увеличиваются в размерах; что предметы на горизонте возникают из ниоткуда, а по мере удаления – растворяются в воздухе; что земля переходит в небо, и с подходящей сосны можно забраться на облако; что предметы синеют и теряют свои очертания, когда мы не находимся рядом с ними. Поэтому естественность зрительного восприятия (того же пространства) не так естественна, как это кажется на первый взгляд: она строится на определенных допущениях, реализует некоторые схемы и установки мышления, хотя и основывается на природных психофизиологических возможностях человека.

Помимо схожего представления пространства, перспективный тип видения, как и естественно-научная картина мира, содержат в себе *идею внутренних закономерностей*, присущих действительности. Как известно, основная цель науки как формы познания – это обнаружение объективных закономерностей физического мира (как и социального, психического и т. д.). Вместе с тем и перспективное видение учитывает определенные закономерности действительности (их можно назвать геометрическими закономерностями): по мере удаления (приближения) предметы уменьшаются (увеличиваются) в размерах, при движении (перемещении) тела сохраняют свою пространственную конфигурацию и прочее. Без учета данных закономерностей невозможно построение перспек-

тивного изображения (к примеру в живописи). Поэтому в любом учебнике живописи содержатся правила построения перспективы [10, с. 101–103]. В самом факте воссоздания изображения на основе знания законов перспективы, можно усмотреть свойственный научной картине мира *практицизм* – использование знаний объективных закономерностей для улучшения жизнедеятельности людей, то есть само перспективное изображение воспроизводит утилитарное использование полученных знаний на практике с созданием особой, технической среды обитания человека. И пусть в данном случае это не ядерная энергия, получаемая в условиях контролируемого распада атомного ядра, а всего лишь изображение трехмерного пространства на плоскости, но суть от этого не меняется: знание объективных закономерностей действительности способствует созданию искусственной, технически организованной среды – будь то мощный энергетический генератор или картинка, копирующая действительность.

Перспективное видение как само по себе, так и на уровне перспективного изображения, поддерживает и такую установку естественно-научного мировоззрения, как *субъект-объектное разделение*. Действительно, то, что в науке классического периода принимается за само собой разумеющееся – разделение на познающего субъекта и познаваемый объект, что отражается в таком программном требовании науки, как постижение объективной истины – легко воспроизводится посредством особой техники зрения. Перспективное видение, как показывает П. Флоренский [11, с. 4 (глава XIV)], задает оптический центр, «монархическую точку» видения (центр мира) – правый глаз смотрящего субъекта. Можно предположить, что управляемый левым полушарием, ответственным за абстрактно-логическое мышление, правый глаз символизирует собой «чистый разум», доходящий до истины и контролирующий основания собственной познавательной деятельности. Таким образом, перспективное видение на уровне взгляда задает разделение я/не-я (я/мир, субъект/объект) и полагает основой зора «руководство разума», конституируя тем самым рационального субъекта. Вот что по этому поводу говорит М. Хайдеггер: в Новое время меняется существо человека – человек становится субъектом. «Так называ-

ется под-лежащее, то, что в качестве основания собирает все на себе... Если теперь человек становится первым и исключительным субъектом, то это значит: он делается тем сущим, на которое в роде своего бытия и в виде своей истины опирается все сущее. Человек становится точкой отсчета для сущего как такового» [12, с. 48].

Размышления о «разумности» зрения можно встретить еще в «Дипотрике» Р. Декарта [4]. Декарт, рассматривая процесс зрения, пытается объяснить его при помощи геометрической оптики и физиологии, создавая у читателя представление о видящем теле – уникальном живом механизме, органы которого способны запечатлевать чувственные ощущения света, окраски, положения, расстояния, величины и формы предметов [4, с. 110]. Функцию же созерцания (распознавания) этих чувственных образов (изображения) Декарт закрепляет за душой, локализованной, по его мнению, в мозгу человека. Если вспомнить, что, по Декарту, душа – это «мыслящая» субстанция, то получается, что зрение, хотя и является неким «телесным» (естественным) процессом, протекающим по своим особым физиологическим законам, тем не менее слепо без активности мышления. М. Мерло-Понти, анализируя «Диоптрику» Декарта, отмечает, что изображение «побуждает наше мышление к «пониманию», как это делают знаки и речь» [9, с. 26]. Изображение дает «средства», чтобы образовать идею вещи. Эта идея содержится не в самом изображении, а возникает в нас по его «поводу»: «Вся сила картины – это сила текста, предложенного нам для чтения... Зрение – это... род мышления, которое строго и однозначно дешифрует знаки, запечатленные в теле» [9, с. 27].

Отдельная задача в рамках естественно-научной картины мира и соответствующего ей перспективного видения – это *устранение субъективных помех* познания и, соответственно, видения: «увидеть мир сам по себе, такой, какой он есть», – вот как может быть продекларирована эта задача. Данная задача выглядит тем более парадоксально, что перспективное видение, как мы уже выяснили, существует в форме точки зрения субъекта. П. Флоренский, описывая перспективный тип изображения в живописи, отмечает ряд уловок, к которым прибегает художник, чтобы достичь реализма образов: к примеру, он фокусирует изображение в одной точке, не-

смотря на наличие двух глаз у человека; запечатлевает на полотне статичный (неподвижный) взгляд на статичный (неподвижный) мир; элиминирует все психофизиологические особенности зрения (воспоминания, избирательность, прерывность и пр.). В результате подобный реализм, как считает П. Флоренский, оборачивается иллюзионизмом – созданием подобий, декораций – «ширмы, застывшей свет бытия» [11, с. 1 (глава IV)]. Таким образом, результатом перспективного видения является определенная «картина мира», заслоняющая собой действительность. Что касается объективизма в научном познании, то этот принцип был поставлен под сомнение неклассическим периодом развития науки, а именно – исследованиями в области квантовой физики. Немецкий физик В. Гейзенберг первым сказал о том, что разделение субъекта и объекта его наблюдения невозможно: теоретические и инструментальные средства познания, а также сама активность субъекта в отношении объекта познания напрямую влияют на данные, которые получают ученые. Таким образом, субъект входит в «тело» знания, а предметом науки становится не реальность «в чистом виде», а некоторый ее срез, заданный через призму принятых теоретических и операционных средств и способов освоения субъектом [6, с. 395–396].

Одна из стратегий преодоления субъективности взгляда, которую предлагает перспективный тип видения, как, впрочем, и естественно-научная картина мира, – это *инструментально-техническое зрение*: использование специальных инструментов наблюдения и фиксации действительности, которые дополняют и/или заменяют человеческий глаз. П. Флоренский, анализируя особенности перспективного видения, отмечает, что в силу циклопичности, неподвижности, афизиологичности, механистичности процесса перспективного зрения «смотрящий глаз есть не орган живого существа, живущего в мире и трудящегося, а стеклянная чечевица камер-обскуры» [11, с. 4 (глава XIV)]. Изобретение фото- и видеосъемки, казалось бы, решило проблему субъективности взгляда – разве камера не фиксирует реальность такой, какая она есть? Вера в объективность технического взгляда проявляет себя в стремлении запечатлеть на пленку значимые исторические события, результаты научных опытов, произведения искусства. И хотя со временем

эйфория по поводу объективности технических способов фиксации действительности практически сошла на нет – за камерой находится все тот же человек; различные методы съемки и монтажа позволяют не отображать, а конструировать действительность; новые компьютерные технологии обработки и создания изображений не оставляют и следа реальности – тем не менее вера в объективность фото- и видеоизображений до сих пор не исчерпала себя. Между тем в квантовой физике, к примеру, было обнаружено, что приборы фиксации и учета результатов опыта сами оказывают влияние на исследуемый объект: когда электроны запускают из лазерной пушки, они ведут себя как частицы в присутствии регистратора, и как волна – без него [3, с. 63]. Таким образом, техническая фиксация фактов реальности, как показывает этот опыт, приводит к изменению самой реальности (даже на уровне микрочастиц, не говоря уже о социальном уровне).

Однако техническое видение и фиксация действительности осуществляют куда более значимые функции, чем просто объективизация наблюдения. Они кодифицируют и множат перспективный тип видения, то есть упорядочивают, стандартизируют, нормализуют и распространяют его. Неслучайно живопись становится ведущим видом искусства в эпоху Возрождения: нормализация перспективного типа видения требовала появления соответствующих медиа, которыми и стали картины (а позднее – книги). Картины в этом отношении представляют собой овеществленный, материализованный взгляд, содержащий определенные схемы восприятия, опосредующие процесс зрения и способствующие выработке и утверждению особого – перспективного – взгляда. Знаменитое высказывание М. Маклюэна – «Средство есть сообщение» [8, с. 10] – как нельзя лучше иллюстрирует эту проблему.

Недостаток картины как медиа состоял в том, что в ней невозможно было закодировать время – измерение, чья социальная роль резко возросла в XX веке. Неторопливость века картин, казалось бы, должна была ориентировать человека на поиск вечных смыслов и неизменность традиции. Однако это шло вразрез с новой научной картиной мира и тем же перспективным изображением. Проблема данного несоответствия была решена за счет появления новых ме-

диа, способных кодировать время (представлять четырехмерную реальность) – кинематографа и телевизионных медиа. Как меняется перспективный тип видения в связи с появлением электронных медиа – это вопрос отдельной статьи.

Литература

1. Бергер Дж. Искусство видеть / Дж. Бергер; пер. с англ. Е. Шраги. – СПб.: Клаудберри, 2012. – 184 с.
2. Бурдые П. Общедоступное искусство: опыт о социальном использовании фотографии / П. Бурдые, Л. Болтански, Р. Кастель, Ж. Шамбердон; пер. Б.М. Скуратова. – М.: Издательская и консалтинговая группа «Практис», 2014. – 456 с.
3. Бутиков Е.И. Физика для углубленного изучения: учебник в 3 кн. / Е.И. Бутиков, А.С. Кондратьев, В.М. Уздин // Строение и свойства вещества. – М.: Физматлит, 2004. – Т. 3. – 336 с.
4. Декарт Р. Диоптрика / Р. Декарт // Декарт Р. Рассуждение и методе с приложениями Диоптрика, Метеоры, Геометрия; пер. и коммент. Г.Г. Слюсарева и А.П. Юшкевича; Сер. «Классики науки». – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1953. – С. 69–191.
5. Жижек С. Глядя вкось: Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру / С. Жижек. – URL: <http://lib.sibnet.ru/book/3582>
6. Кохановский В.П. Основы философии науки: учебное пособие для аспирантов / В.П. Кохановский, Т.Г. Лешкевич, Т.П. Матяш, Т.Б. Фатхи. – Ростов-н/Д: Феникс, 2007. – 5-е изд. – 603 с.
7. Лакан Ж. Семинары. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/1955) / Ж. Лакан; пер. А. Черноглазова. – М., 1999. – Кн. II. – 520 с.
8. Маклюэн Г.М. Понимание медиа: Внешние расширения человека / Г.М. Маклюэн; пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова. – М., Жуковский: «КАНОН-пресс – Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с.
9. Мерло-Понти М. Око и дух / М. Мерло-Понти; пер. с фр., предисл. и коммент. А.В. Густыря. – М.: Искусство, 1992. – 63 с.
10. Ревякин П.П. Техника акварельной живописи: учеб. пособие для архитектурных вузов и факультетов / П.П. Ревякин. – М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1959. – 224 с.
11. Флоренский П. Обратная перспектива. Доклад с заседания Византийской секции Московского Института Историко-Художественных Изысканий и Музееведения при Российской Академии Истории Материальной Культуры Наркомпроса (29 октября 1920 года) / П. Флоренский. –

URL: http://modernlib.ru/books/florenskiy_pavel/obratnaya_perspektiva/read_1/

12. Хайдеггер М. Время картины мира / М. Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / М. Хайдеггер / пер. с нем. и комм. В.В. Биbihина; серия «Мыслители XX века». – М.: Республика, 1993. – С. 41–62.

ВИЗУАЛЬНАЯ ПРОПЕДЕВТИКА: ФИЛОСОФСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ

Яровицкая Наталья Анатольевна

кандидат философских наук, доцент,

Харьковский национальный университет строительства

и архитектуры, Украина, г. Харьков

e-mail: magnat@km.ru

Аннотация. В статье анализируется феномен визуального в пространстве философской практики. Визуальность – это избыточность, которая актуализируется в онтологическом, антропологическом, эстетическом и архитектурном модусах.

Ключевые слова: визуальное, философия, событие, практика, избыточность.

XXI столетие актуализирует целый спектр проблем в рамках гуманитарного знания, который инициирует процессы смены кумулятивной парадигмы на когнитивные паттерны флуктуаций, творческих визий, креативности и неординарности мышления. Одним из глубоких инструментов постижения дихотомических оппозиций «я» / «мир», «я» / «ничто» выступает метод визуализации, поиска перевода вербально-звуковой системы в пространство образно-метафорического стиля, в котором обнажаются пласты плюральности смыслов, множественного характера их интерпретации: творимое и творящее человеческое действие следует равноправно рассматривать в ряду таких культурных медиаторов, как знак, слово, символ, миф [4, с. 375]. Действие не только их порождает, но и само становится знаком, текстом, символом. Визуальность фиксирует способность слова, действия, образа к выходу за пределы